

В. А. Радзіеўская

(Мінск, Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт)

СІМВОЛІКА КОЛЕРУ Ў РАМАНАХ ЛЕСЛІ МАРМОН СІЛКА «АБРАД» І «АЛЬМАНАХ МЁРТВЫХ»

Творчасць амерыканскай пісьменніцы індзейскага паходжання Леслі Мармон Сілка (Leslie Marmon Silko) адразу прыцягнула ўвагу шырокай аўдыторыі экзатычным зместам (фальклорнай спадчынай індзейцаў) і незвычайнай формай твораў. Не засталіся ў баку і крытыкі – за першае апавяданне «Чалавек, які спашле дажджавыя хмары» («The Man to Send Rain Clouds», 1971) аўтарка атрымала National Endowment for the Arts Discovery Grant (1971). Пазней была адзначана яе паэтычная дзейнасць (Pushcart Prize, 1977) і літаратурнае ліставанне з Джэймсам Райтам (Boston

Globe Book Prize, 1986). У 1988 г. яна атрымала the New Mexico Endowment for the Humanities «Living Cultural Treasure» Award.

Першы раман Л. М. Сілка «Абрад» («Ceremony», 1977) з'явіўся ў першы «індзейскага адраджэння» (1960–1980-я гг.) і разам з творамі іншых аўтараў (перадусім з раманам Н. Скота Мамадэя (N. Scott Momaday) «Дом, створаны з золку» («House Made of Dawn», 1968)) вызначыў накірунак сучаснай літаратуры паўночна-амерыканскіх індзейцаў. У рамане распавядаецца гісторыя вета-рана Другой сусветнай вайны індзейца-напаўкроўкі Таё, які вяртаецца ў рэзервацыю і праз абрад аднаўляе душэўную раўнавагу. Гісторыя Таё пераплятаецца з індзейскімі міфамі і легендамі, снамі, мроямі, песнямі, малітвамі. Наступны раман – «Альманах мёртвых» («Almanac of the Dead», 1991) выклікаў неадназначную крытыку пасля свайго з'яўлення. Складанасць рамана абумоўліваецца гістарычным ахопам падзеяў (пяць стагоддзяў), колькасцю герояў (больш за пяцьдзсят), шырынёй закранутых тэм. Выбраўшы за структурную аснову альманахі Мая, пісьменніца спалучае ў творы розныя гісторыі, прароцтвы, сны, спісы дат і фактаў, дзённікі, легенды, радыёперадачы. Аб'яднанне такога разнароднага матэрыяла ў рамане адбываецца з дапамогай традыцыйна індзейскага прыёму расповеду (storytelling), дзякуючы якому ўсе гісторыі, падзеі і героі маюць аднолькавую важнасць, суадносяцца, узаемаабумоўліваюцца. Гібрыднасць жанравай формы, кампазіцыі, мастацкіх прыёмаў, вобразнай сістэмы характарызуе ўсе раманы Л. М. Сілка – «Абрад», «Альманах мёртвых», «Сады ў дзюнах» («Gardens in the Dunes», 1999), аўтабіяграфію «Бірузовы пласт» («Turquoise Ledge», 2010). Такая гібрыдызацыя, спалучэнне традыцыйнага і сучаснага, карэннага і еўра-амерыканскага характарызуе сучасную літаратуру паўночна-амерыканскіх індзейцаў, якая «ў найбольшай ступені выяўляе сінтэз магутнага арсенала фальклорных традыцый і еўрапейскіх літаратурных школ» [1, с. 14]. Бытанне індзейскай фальклорнай спадчыны, якая вызначае своеасаблівасць культуры і літаратуры карэннага насельніцтва ЗША, мае падвойны характар: з аднаго боку, дапамагае наладзіць дыялог паміж індзейскай і еўра-амерыканскай цывілізацыямі, а з другога – падкрэсліць адрознасць каштоўнасцяў [2, с. 39].

Спалучэнне традыцый і сучаснасці адбываецца праз візуалізацыю вобразаў герояў з дапамогай колераў. Устойлівае выкарыстанне колераў і іх сімволікі дазваляе раманістцы ўключыць міфалагічны пласт індзейскай культуры ў сучасны літаратурны твор, дзе колер не толькі вызначае эстэтычную адметнасць вобраза, але надае яму дадатковую прыродна-стыхійную, фальклорна-міфалагічную і духоўна-філасофскую. Персанажы раманаў праз

колер суадносяцца з індзейскімі культурнымі і міфалагічнымі героямі (атаясамліваюцца з імі або парадыруюць іх), з духоўна-філасофскімі ўніверсальямі (смерцю, мудрасцю, сталасцю), прыроднай стыхіяй (вадой, зямлёй). Сярод асноўных колераў, якія вызначаюць вобразную сістэму рамана, можна адзначыць блакітны, чырвоны, жоўты, чорны, белы, шэры, зялёны, карычневы, а таксама іх адценні. Тым не менш уяўляецца мэтазгодным у якасці асноўных у вобразных сістэмах раманаў разгледзець блакітны, жоўты, чорны і чырвоны колеры як найбольш частотныя і выявіць іх сімволіку ў раманах «Абрад» і «Альманах мёртвых».

Л. М. Сілка ўжывае колеры ў вобразах герояў пры апісанні скуры (белы, чорны, чырвоны), колеру вачэй (блакітны, зялёны, цёмны або чорны), сацыяльнага статуса (колер машыны, вопраткі, аксесуараў), інтэр'ера, прыроднага наваколля. Такая ўвага да дэталей тлумачыцца адметнасцю ў культуры індзейцаў геаграфіі, топаса, у якім нараджаецца і развіваецца гісторыя [3]. Не важнасць часу, які мысліцца цыклічным і паўтаральным, але своеасаблівасць месца ёсць сутнасная характарыстыка падзеі, таму што месца сакральнае і знаходзіцца ў асацыятыўнай сувязі з персанальным досведам героя і культурным пачаткам нацыянальнай традыцыі [4, с. 287]. Халістычны вобраз месца ў культуры паўночна-амерыканскіх індзейцаў увасабляецца ў магічным коле (medicine wheel), якое сімвалізуе цэласнасць універсума: кожнаму з чатырох бакоў свету адпавядае колер, жывёла, расліна, стыхія, этычная катэгорыя. Так, напрыклад, у магічным коле племені Сіу поўнач звязваецца з белым колерам, смеласцю, вынослівасцю; поўдзень – з жоўтым колерам, лекаваннем; захад – з чорным колерам, дажджом, духоўнымі рытуаламі, інтэлектам [5, с. 204–205]; усход – з чырвоным колерам, сонцам, прасвятленнем [5, с. 79], разуменнем, мудрасцю. У культуры Keresan Пуэбла поўнач адпавядае жоўты колер, захад – блакітны, поўдню – чырвоны, усходу – белы, зяніту – чорны, надзіру – зялёны [6, с. 126–127].

Блакітны колер. У палітры колераў Л. М. Сілка блакітны мае перавагу. Ён не толькі вынесены ў назву апошняй кнігі мемуараў пісьменніцы «Бірузовы пласт», але найбольш ужывальны ў вобразнай сістэме раманаў. Сімвалічнае значэнне блакітнага колеру ў культуры паўднёва-заходніх індзейскіх плямёнаў знаходзіцца ў сувязі з захадом, мудрасцю, інтуіцыяй, урадлівасцю, дажджом. Услед за іншымі даследчыкамі колеравай сімволікі ў творчасці Л. М. Сілка, М. Р. Нарыега (M. R. Noriega) звязвае блакітны колер з рытуальным мастацтвам, напаўдухамі качына, рэгенератыўнай моцай зямлі [6, с. 127]. У традыцыі старажытных плямёнаў Мексікі блакітны колер заўсёды суадносіцца з іншым светам – светам

продкаў, памерлых, багоў, а смарагд – з колерам пер'я Кетцаль-коатля (пярнага змея бога Ацтэкаў) і Кукулькана (аналаг Кетцалькоатля ў міфалогіі Мая). Блакітны колер атаясамліваецца з жаночасцю і выкарыстоўваецца ў рытуалах, накіраваных на аднаўленне гармоніі з зямлёй [7, с. 38–39].

У раманах Л. М. Сілка вялікая ўвага надаецца колеру вачэй, па-водле якога можна вызначыць паходжанне героя («яны пыталіся [у Таё], адкуль яна прыйшла і які колер маюць яе вочы» [8, с. 257]): усе героі (амаль без выключэння) з блакітнымі вачамі належаць да еўра-амерыканскай цывілізацыі (Сіз, Полі, Б'юфры, Джэймі, Рут («Альманах мёртвых»)), з цёмнымі або чорнымі вачамі – да індзейскай ці афрыканскай (Леча, Зэта, Ёэме, Стэрлінг, Тача, Клінтан («Альманах»), Рокі, Джазая, бабуля Таё («Абрад»)), зялёныя ці карычнева-зялёныя вочы ў герояў змешанага паходжання (Таё, Бетані, бабуля Бетані, Чорная Лебядзь («Абрад»)). Колер вачэй схематычна вызначае не толькі фізіялагічную прыналежнасць героя да пэўнай расы, але і да той ці іншай культуры. Письменніца не пакідае ніводнага героя рамана «Альманах мёртвых» і большасць герояў рамана «Абрад» без апісання колеру вачэй.

Блакітны колер у той ці іншай ступені прысутнічае ў стварэнні вобразаў вялікай колькасці гераіняў рамана «Альманах мёртвых»: колер ценяў на вачах Іліяны, блакітны колер пакояў дома Алягры, сумка і абутак Лі Блу, адзенне танцоркі стрыптызу Чэры, бірузовыя каралі на сакральных фігурках, блакітныя акулеры Москві і г. д. Блакітны колер надае вобразам герояў рамана дадатковыя сэнсы і алузіі. Так, у вобразе Іліяны можна ўбачыць спасылкі на абрад ахвярапрынашэння ў племені Мая – яе падзенне з лесвіцы параўноўваецца са скідваннем ахвяраў, якіх фарбавалі ў блакітны, з храмаў-пірамід. Чэры, на якой «бледна блакітныя празрыстыя штонікі і высокія блакітныя атласныя абцасы» [9, с. 67], робіцца пасланнікам для Сіз, падказваючы ёй месцазнаходжанне Лечы. Блакітны колер у рамане ўказвае на прамое ці ўскоснае дачыненне героя да альманаха, змеяў-вестуноў іншага свету, вады. Устойлівая сувязь змяя з вадой – характарыстыка культуры плямёнаў Зуні і Хопі [10, с. xvii]. У рамане «Абрад» блакітны колер суадносіць герояў з іншым светам, горами, дажджом. Праз блакітна-жоўтых папугаў, якія дзейнічаюць як вестуны («Альманах мёртвых»), індзеец Таё мае дачыненне да свету багоў, духаў і памерлых – герой перакладае на чалавечую мову пасланні «таго свету». Камень блакітнага колеру (апал) служыць для Тача каналам перадачы прароцтваў.

Асаблівае значэнне колер набывае пры стварэнні вобразаў гераіняў Лечы, Лі Блу («Альманах мёртвых»), Чорнай Лебядзі, Тцэ, бабулі Бетані («Абрад»). Вобразы Лечы Касадор, Чорнай

Лебядзі, Тцэ і бабулі Бетані праз блакітны колер суадносяцца з міфалагічнымі культурнымі героямі, багінямі. У вобразе Лі Блу сувязь з традыцыйнай сімволікай блакітнага колеру парадыруецца, прафаніруецца. Леча, гераіня індзейскага паходжання, захавальніца і дэшыфравальніца сшыткаў старажытнага альманаха, экстрасэнс, апранаецца ў блакітнае, карыстаецца блакітным крэслам («Крэсла было з высокай спінкай і падлакотнікамі, а яшчэ яно было блакітным. «Блакітны – яе [Лечы] любімы колер», – адзначыла Сіз» [9, с. 75]), на падлозе яе пакоя ляжыць бледна-блакітны дыван. Яе дачыненне да міфалагічнага свету падкрэсліваецца дарам прадбачання смерці, уздзеяннем праз прыём расповеду на лёсы людзей накшталт Жанчыны-Павучыхі (стваральніцы свету праз расповед), датычнасцю да старажытных рукапісаў у ролі іх захавальніцы, а таксама своеасаблівай пазачасавасцю (цяжкасць у вызначэнні яе ўзросту). Акрамя таго, Леча мае сястру Зэту, асноўным колерам якой з’яўляецца карычневы. У пары блізнятў Лечы і Зэты можна ўбачыць асацыяцыю з Небам і Зямлёй – стваральніцамі свету, якія, паводле Л. М. Сілка да прыходу еўрапейцаў, былі сёстрамі, а потым набылі выгляд Бацькі-Неба і Маці-Зямлі [3].

Праз блакітны колер Чорная Лебядзь («Абрад») атаясамліваецца з Жанчынай-Павучыхай, духамі сакральнай заходняй гары, небам, дажджом, вадой, птушкай [11]. На ёй заўсёды блакітная вопратка («Ён [Таё] убачыў яе ногі, блакітныя атласныя тапкі і пафарбаваныя пазногі. Халацік быў з блакітнага шоўку, які абцягваў яе цела, падкрэсліваючы форму сцёгнаў і жывата» [8, с. 98]), у яе пакой вядуць «ярка-блакітныя дзверы» [8, с. 88], на сценах намаляваныя блакітныя кветкі, на ложку блакітныя прасціны, як у Лечы ў пакоі Чорнай Лебядзі стаіць «блакітная фатэль з цёмнымі драўлянымі ножкамі ў выглядзе арліных кіпцюроў» [8, с. 98]. З напаўдухамі качына, у масках якіх індзейцы танцуюць падчас абрадаў, гераіню збліжае яе сувязь з дажджом (калі Таё праходзіць да яе, пачынаецца доўгачаканы дождж) і занятак – яна танцуе фламэнка, прычым танец нагадвае экстаз шамана: «моц, якую яна адчувала, заўсёды была ўнутры, павялічвалася, імкнулася вонкі»; «я танцавала, гэта было адзіным, што мела сэнс» [8, с. 84], «яна танцавала, круцілася вакол сябе, адбіваючы рытм сцёгнамі, выгіналася, завіхалася, раптоўна заціхала і з запалам пачынала наноў – пакуль не пераўтварался адначасова ў быка і матадора, трымаючы падол спадніцы як плашч» [8, с. 85–86]. Апісанні эмацыянальнага танца перамяжоўваюцца з апісаннямі дажджу і забойства яе палубоўніка. Гераіня рамана Тцэ, якую кахае Таё і якому яна дапамагае скончыць абрад, мае блакітны шалік, куды яна збірае лекавыя расліны. Тцэ суадносіцца з гарой (яе прозвішча Ман-

танья – у перакладзе з іспанскай мовы «гара») і вадой (калі Таё прыходзіць да яе, пачынаецца дождж). Бабулю Бетані паляўнічыя знаходзяць на дрэве: «Яны пакінулі б гэтае месца на сваях хуткіх конях, калі б адзін з іх не заўважыў, як з дрэва ўпала штосьці светлае і лёгкае як птушка. Ён злез з каня, павольна падышоў да дрэва і падняў тое, што ўпала. Гэта быў блакітны карункавы шалік» [8, с. 147]. Потым бабуля разам з мужам накітавала культурных герояў відазмяняюць старажытныя абрады, якія дапамагаюць чалавеку ў сучасных умовах.

Лі Блу («Альманах мёртвых») мае сувязь з блакітным колерам не столькі праз сваё прозвішча, колькі праз сваю дзейнасць – насуперак меркаванням экалагаў і жаданням мясцовага насельніцтва яна хоча зрабіць з пустыні горад з воднымі каналамі. Нягледзячы на тое, што вада сапраўды патрэбна гораду, Лі Блу працуе выключна для ўласнага ўзбагачэння, руйнуючы мясцовую экасістэму. Сувязь Лі Блу са змеямі носіць штучны характар – большую частку часу яна праводзіць з каханкам інвалідам Трыгам, у якога ўсе рэчы інтэр'ера маюць выгляд дракона. Пародыяй на сшыткі альманаха выглядае дзённік Трыга, у якім Лі Блу вымушаная чытаць пра беспарадкавыя амурныя дачыненні свайго каханка.

Такім чынам, сімволіка блакітнага колеру ў раманах уключае ў сябе наступныя кампаненты: прыродна-стыхіійны (вада, дождж), фальклорна-міфалагічны (суаднеснасць з багінямі і героямі індзейскай культуры, памежнасць паміж тым і гэтым светам), духоўна-філасофскі (мудрасць, дасведчанасць, талент прадбачання). Праз блакітны колер пісьменніца звязвае вобразы герояў з прыроднай стыхіяй гаючай вады і дажджу (Чорная Лебядзь, Тцэ, Леча, Тача), указвае на іх міфалагічную прыроду: Жанчына-Павучыха ўвасабляецца ў вобразах Лечы і Тцэ, духі качына і горныя духі – у вобразах Тцэ, Чорнай Лебядзі. Блакітны колер падкрэслівае памежную прыроду герояў – паміж тым і гэтым светамі – у якасці вестуноў: Леча, Чэры, Тача, Чорная Лебядзь, Тцэ, бабуля Бетані. Арыгінальны прыём – парадыванне сімволікі блакітнага колеру ў вобразе Лі Блу, якая ператвараецца ў антыгераяню.

Жоўты колер. Даследчыкі творчасці Л. М. Сілка сцвярджаюць сімвалічную значнасць жоўтага колеру і суадносяць яго з комплексам легенд племені Лагуна пра Жоўтую Жанчыну. Э. Свон (E. Swan) кажа пра сувязь жоўтага колеру з паняццем індывідуальнасці і ўсведамлення свайго кланавога імя [11, с. 239], К. Лінкальн (K. Lincoln) атаясамлівае жоўты колер з зямлёй [12, с. 234–235], П. Г. Алэн (P. G. Allen) называе жоўты колерам жанчын [13, с. 226]. М. Р. Нарыега разглядае жоўты колер як колер урадлівасці, поўначы, гармоніі, адраджэння, жаноцкасці

[6, с. 128–129]. Сама Л. М. Сілка звязвае гэты колер з Усходам, кукурузай, Жоўтай Жанчынай, світанкам [14, с. 58].

У рамане «Альманах мёртвых» жоўты колер адпавядае дзвюм герайнам – Сіз і Алягрыі. Для Сіз жоўты колер мае негатыўнае адценне – жоўтыя ружы ў сне і ярка жоўтае святло вечаровага сонца і месяца нагадваюць пра аборт першага і страту другога дзіцяці. Для Алягрыі жоўты колер святла ў яе дызайнах шыкоўных дамоў робіцца ідэяй-фікс, якая ўскосным чынам прыводзіць да смерці Іліяну; жоўтыя ружы ёй дасылае будучы каханак, а потым і муж Менарда, якога ў сваю чаргу індзейцы называюць жоўтай малпай. Адпаведнасць вобразаў Сіз і Алягрыі заўважаецца не толькі праз колер, але і функцыянальна. На сюжэтным і сімвалічным узроўнях лініі Сіз і Алягрыі супадаюць з легендамі пра Жоўтую Жанчыну. У легендзе распавядаецца гісторыя пра тое, як Kochinako (Жоўтая Жанчына) была схоплена гігантам Estrucuo і вызвалена братамі-блізнятамі [3]. У традыцыйных легендах Жоўтая Жанчына асацыюецца з месяцам [15]. У рамане сёстры-блізняты Леча і Зэта выратаўваюць Сіз ад наркотыкаў і палітычна-грамадскага неспакою, а сёстры Сарыта і Лірыя – Алягрыю ад фізічнай смерці ў пустыні. Акрамя таго, «іншасць» Сіз і Алягрыі для індзейскага наваколля падкрэсліваецца іх паходжаннем, што таксама выяўляецца праз колер: Сіз – белая амерыканка, бландынка з блакітнымі вачамі, а Алягрыя – венесуэлка з зялёнымі вачамі. На фармальным узроўні гісторыя Сіз змяшчаецца ў частцы з назвай «Поўдзень» (кніга «Злучаныя Штаты Амерыкі»), а гісторыя Алягрыі ў частцы «Ўлада Смерцявокага Сабакі» (кніга «Мексіка»). Арыгінальная легенда ў рамане трансфармуецца: у вобразе братоў-блізнятаў выступаюць сёстры, а гігант набывае абстрактны вобраз наркотыкаў, неспакою і крымінальнага ўзбагачэння, якое прыводзіць Алягрыю ў пустыню; сімволіка ўсходу, нараджэння, урадлівасці набывае іранічнае гучанне пустаты (Сіз губляе дзіця, а Алягрыя толькі робіць выгляд, што мае цяжарнасць). Матыў выкрадання жанчыны духам качына, якое апісваецца ў апавяданні Л. М. Сілка «Жоўтая Жанчына», у «Альманаху мёртвых» ператвараецца ў матыў выкрадання дзіцяці Сіз, а дабрахвотная сувязь з выкрадальнікам атаясамлівае герайну апавядання і герайн рамана.

У рамане «Абрад» жоўты колер выкарыстоўваецца для апісання сонечнага святла, травы, жывёл (мула, ільва, ката, сабакі), пясчаніка як тыповага элемента краявіду, а таксама суадносіцца з вобразам Тцэ, якая нагадвае жаночы дух качына [11] і дапамагае Таё ў праходжанні абраду. Яна мае «светла-карычневую скуру», «жоўта-карычневыя вочы» (ocher eyes), параўноваецца з антылопай, апранутая ў жоўтую спадніцу [8, с. 177]. Праз жоўты колер

Тцэ звязваецца не толькі з жывёльна-татэмным светам (антылопа), але з раслінамі (яна збірае лекавыя травы: «Цёмна-жоўтая расліна з вяршыні сталавай гары мела пах мокрага табаку; яна [Тцэ] паклала гэтую расліну побач з жоўта-карычневым камянем» [8, с. 184], з зямлёй (пяском): «...ён [Таё] адчуваў цёплы пясок на ступнях і каленях; ён адчуваў яе цела, і яно было такім жа цёплым як і пясок, і Таё было цяжка адчуць мяжу, дзе сканчвалася яе цела і дзе пачынаўся пясок» [8, с. 222]. Вобраз Тцэ вельмі падобны да вобраза качына ў легендзе пра Жоўтую Жанчыну [16, с. 128], толькі ў рамане ролі змяняюцца – Таё сам знаходзіць Тцэ на гары.

Такім чынам, жоўты колер у раманах мае перадусім фальклорна-міфалагічную сімваліку (суадносіцца з вобразам легендарнай Жоўтай Жанчыны, духамі качына), прыродную (зямля, трава), духоўна-філасофскую (жывёльна-татэмныя ўяўленні). Праз жоўты колер пісьменніца звязвае герайн з Жоўтай Жанчынай і духамі качына: атаясамлівае (Тцэ) або парадыруе (Сіз і Алягрыя); з зямлёй і яе лекавымі магчымасцямі (Тцэ); татэмнымі жывёламі (Тцэ).

Чорны колер. Ва ўніверсальнай мадэлі свету культуры Пуэбла чорны колер адпавядае Зяніту – верхняй кропцы сусвету [11]. У раманах «Альманах мёртвых» і «Абрад» чорны колер звязваецца са сталым узростам, смерцю і магіяй.

Раман «Альманах мёртвых» пачынаецца вельмі падобнай да казачнай сцэны на кухні сясцёр Лечи і Зэты, дзе старая жанчына мексікана-індзейскага паходжання Зэта нешта варыць ў блакітным гаршку і глядзіць на маладую бландынку Сіз праз пар ад варыва. Такая ж сцэна паўтараецца далей у гісторыі пра вядзьмарку і дзяцей. І адразу ў рамане канстатуецца сувязь чорнага колеру з узростам, паколькі старасць пачынаецца тады, калі «жанчына апранаецца ў чорнае і ўжо ніколі не вяртаецца да каляровага» [9, с. 19]. Вядзьмарскі вобраз Зэты і сувязь чорнага колеру са смерцю далей развіваюцца ў вобразе Ёэме, бабулі сясцёр, якая іх выбрала для захавання альманаха і адкрыла іх талент вестуноў паміж светамі жывых і памерлых: «чорны шалік амаль поўнасцю закрываў яе галаву, так, што толькі цёмныя вочы свяціліся незвычайным агнём»; «гэта была вельмі старая жанчына, апранутая ў доугую чорную сукенку і чорны шалік»; «постаць у чорным» [9, с. 114]. З чорным колерам звязана Леча, якая працуе над расшыфроўкай альманаха зніклых плямёнаў, а таксама экстрасэнсорна знаходзіць трупы памерлых. Яна фарбуе валасы ў чорны колер, што неаднаразова падкрэсліваецца пісьменніцай. У студыі тэлебачання, дзе яна перад камерай лакалізуе астанкі зніклых людзей, на ёй «кансерватыўная чорная сукенка», «чорная маленькая сумачка, што пасуе да высокіх абцасаў» [9, с. 163]. Падчас візіі Леча бачыць серыйнага маньяка-забойцу ў чорнай машыне,

разумеючы, што ў гэты момант яна глядзіць на месца злачынства яго вачамі. У рамане «Абрад» чорны колер узгадваецца пры апісанні бабулі Таё: «На ёй усё яшчэ быў чорны швэдар і цёплыя штаны, хоць ужо некалькі дзён надвор'е было цёплым» [8, с. 219].

Сувязь чорнага колеру з магіяй у рамане «Альманах мёртвых» ілюструецца ў вобразе чорнага ведзьмака, якога апісаў герой Москва: «...я ўбачыў гэтага старога, апранутага ў нешта чорнае і доўгае. Мне падалося, што гэта было доўгае паліто ці плашч. Потым я зразумеў, што на ім была доўгая чорная кашуля. Вядзьмак паказаў на мяне і зарагатаў» [9, с. 209]. Чорны колер пераследуе Менарда перад смерцю – чорную змяю ён бачыць у сне, а потым злуецца, заўважыўшы чорныя пантофлі і сумку са змяінай скуры на сваёй жонцы Алягрыі. Вобраз Алягрыі звязаны з чорным колерам як колерам смерці. Неаднаразова падкрэсліваецца, што яна шыкоўна выглядае ў чорнай сукенцы – на прыёме яе муж заўважае, што «Алягрыя – адзіная жанчына, апранутая ў чорнае. Яна самая прыгожая» [9, с. 321]. Яе дызайнерская дзейнасць прыводзіць да смерці былую жонку Менарда – Іліяну. Жончыны чорныя скураныя пантофлі робяцца знакам смерці для Менарда, а яе чорная бялізна – прадвесцем смерці кубінскага камуніста Барталамеа.

Чорныя танцавальныя пантофлі ператвараюцца ў містычную прыладу смерці для Чорнай Лебядзі ў рамане «Абрад»: «Яна да стала пантофлі з валізка, які выцягнула з-пад ложка. Яны былі акуратна загорнутыя ў белую паперу: бліскучыя, чорныя, скураныя, з высокімі квадратнымі абцасамі» [8, с. 84], «Потым я адчула, як нешта ламаецца пад маімі нагамі, і абцасы танцавальных пантофляў вязнуць у нечым цёмным...» [8, с. 86]. Менавіта пасля гэтага танцу каханка Чорнай Лебядзі знаходзіць мёртвым. Сувязь чорнага колеру з магіяй у рамане «Абрад» падкрэсліваецца праз вайсковы шчыт у хаце Тцэ, на якім Таё ўбачыў зоркі, што прасторава вызначалі месцы праходжання абраду: «Спачатку ён падумаў, што шчыт счарнеў ад часу, аднак калі дакрануўся да яго, то зразумеў – скура была пафарбаваная ў чорны колер. На ўсёй паверхні былі маленькія белыя плямы. <...> Гэта было сюзор'е, якое стары Бетані намалываў на пяску» [8, с. 214]. У Гульца Каўпаты, героя-духа паэтычнай часткі рамана, чорныя качкі ахоўваюць дом на вяршыні гары. Чорны дым ідзе ад агню падчас забойства Харлі яго сябрамі Эма, Ляроем і Пінкі ў сцэне, якая ўвасабляе абрад ахвярапрынашэння сіламі зла ў дзень зімягга сонцастаяння.

Такім чынам, сімволіка чорнага колеру ў раманах уключае ў сябе прыродны складнік (чорнае неба), духоўна-філасофскі (смерць, сталасць), фальклорна-міфалагічны (ведзьмарства, магія). Усе героі, у апісанні якіх прысутнічае чорны колер, маюць

прамое ці ўскоснае дачыненне да магіі і смерці (Леча, Ёэме, Алягрыя, Чорная Лебядзь, Гулец Каўпата), да неба (Тцэ, Каўпата). Узрост і духоўная сталасць падкрэсліваюцца праз чорны колер (бабуля Таё, Леча, Ёэме).

Чырвоны колер. Чырвоны колер у культуры паўднёва-заходніх індзейцаў звязваецца з поўднем, вадой. У раманах чырвоны колер асацыюецца перш за ўсё з пралітай крывёй індзейцаў пасля прыходу каланізатараў на амерыканскі кантынент, з раз'юшанасцю духаў, якія пачынаюць харчавання кроўю людзей і нават змяняюць імя на «чырвоны», з рэкамі як крывяноснымі шляхамі індзейскай зямлі, з расповедам гісторый. Сярод герояў галоўнае месца ў сувязі з чырвоным колерам займае Калабасас («Альманах мёртвых»).

Традыцыйная сувязь чырвонага колеру і рэк вырашаецца ў раманах кампазіцыйна – аўтарка змяшчае ў частку «Рэкі» разважанні герояў пра кроў (*sangre pura*), а менавіта пра «блакітную» кроў як паказнік арыстакратычнасці. Адбываецца гульня словамі і вобразамі – «блакітная» кроў і рэкі, што асацыятыўна падкрэслівае сутнасць дачыненняў індзейцаў да зямлі (рэкі – крываносныя шляхі Маці-Зямлі) і вырашае пытанне пра расавую іерархію на амерыканскім кантыненте (не каланізатары, але самі індзейцы ёсць сапраўдныя арыстакраты на сваёй зямлі). Чырвоны колер прысутнічае ў легендзе Калабасаса пра раку Санта Крус і духаў племені Які. У легендзе мул «колера чырвонага пяску» [9, с. 190] прыпыняе хаду каля ракі, бо яму на вазок сядваюць вялікай вагі духі памерлых. Гэтыя духі шукаюць сваіх родных каля паўнаводнай ракі, берагі якой былі залітыя крывёй іх саміх, іх дзяцей, бацькоў праз масавы растрэл племені Які мексіканскімі ўладамі.

Чырвонахвостыя ястрабы ўзгадваюцца, калі ў раманах гаворка ідзе пра старажытны прыём расповеду. Так, Калабасас атаясамлівае гэты колер з гісторыямі (*stories*): «Тая гісторыя <...> кружылася і завівалася як чырванахвостыя ястрабы» [9, с. 224]. Такого ж ястраба ўзгадвае Леча, калі медытуе над сшыткамі старажытнага альманаха: «Яна ўладкавалася на сваіх падушках, заплюшчыла вочы і падумала пра тое, як лёгка ёй уяўляецца рух долу і ў неба тых чырвонахвостых ястрабаў, якія так часта праляталі каля ранча» [9, с. 245].

Найбольш часта чырвоны колер ужываецца пры апісанні Калабасаса, мексіканскага Які («Альманах мёртвых»). Сваю мянушку («калабасас» з іспанскай мовы «гарбузы») ён атрымаў, калі нелегальна правозіў праз мяжу наркатыкі ў аранжава-чырвоных гарбузах. Яго ранча мае браму з чырвонага дрэва, а каля дома расце чароўны сад з «глыбінёй колераў квету» і дзе «чырвань набывае адценне цёмнага віна, гранатаў і нават крыві» [9, с. 193]. Падчас таго, як Калабасас распавядае легенду пра духаў Які і гісторыі са

свайго жыцця, на чырвоны колер звяртаецца асаблівая ўвага: чырвоная скрыня піва, чырвань саду, чырвоны попел на цыгарэтах, чырвоны мул з гісторыі, берагі, залітыя крывёй, чырвоныя знічы для памерлых. Нават каханак яго жонкі сустракае Калабасаса ў цёмна-чырвоным халаце.

Чырвоны колер крыві робіцца выключна мастацкай рэчаіснасцю і звязваецца са смерцю для героя Б'юфры, які захапляецца фільмамі пра вычварэнствы і абарты: «У цьмяным святле мікракамеры ўлонне нагадвала вялізную танцавальную залю, цалкам абітую шоўкам і аксамітам колеру бардо і бэзу» [9, с. 102]. Дэвід, каханак Б'юфры і бацька дзіцяці Сіз, ладзіць выставу сваіх фота, на якіх кроў Эрыка (яго былога каханка, які скончыў жыццё самагубствам) прымушае захапляцца і публіку, і крытыкаў, таму што «бела-чорныя фотакарткі, зробленыя Дэвідам, адрозніваліся рэзкім кантрастам: густая, чорная, як смала, кроў вялікімі і маленькімі плямамі ляжала на бялюткім сіневым ложкавым покрыве» [9, с. 106–107], «Ён перасоўваў рэфлектары па коле і злавіў святло такім чынам, што кроў Эрыка зрабілася яркай і бліскачай, як эмалевая фарба» [9, с. 108].

Колер крыві дае дадатковае імя для афрыканскіх багоў на амерыканскім кантыненте – добрыя да людзей у былыя часы духі пачынаюць патрабаваць усё большай ахвяры і робяцца раз'юшанымі не толькі ад недастатковага паднашэння, але і ад занадта вялікай колькасці пралітай у супрацівах і забойствах крыві людзей. Так, амерыканізаваныя афрыканскія духі «набылі імя Ge Rouge ў дадатак да сваіх афрыканскіх імёнаў. Гэта было папярэджанне: чырвоны значыць “небяспека”» [9, с. 450].

Такім чынам, сімволіка чырвонага колеру ўключае ў сябе прыродны кампанент (вада, кроў), фальклорна-міфалагічны (духі Ge Rouge, метафара рэк як крывяносных шляхоў Зямлі, асацыяцыя чырвонай птушкі і старажытных гісторый), духоўна-філасофскі (смерць).

Колеравай палітры, якая з'яўляецца неад'емнай часткай вобразнай сістэмы, надаецца вялікая ўвага ў раманах «Абрад» і «Альманах мёртвых». Кожнаму з галоўных герояў адпавядае пэўны колер, і праз колер выяўляецца індзейская культурная сімволіка ў трох аспектах: прыродным, фальклорна-міфалагічным і духоўна-філасофскім. Так, у прыродным аспекце блакітны колер звязвае герояў (Лечу, Чорную Лебядзь, Тцэ) з жыццёснай энергіяй вады, дажджу; жоўты – з зямлёй, травой (Тцэ); праз чырвоны колер суадносяцца вада рэк і кроў (рэкі – крывяносныя шляхі зямлі); чорны ўказвае на дачыненне герояў да начнога неба (Тцэ). У фальклорна-міфалагічным аспекце блакітны колер атаясамлівае гераіняў з індзейскімі культурнымі і міфалагічнымі героямі: Жанчынай-

Павучыхай (Леча, Чорная Лебядзь, Тцэ), горнымі духамі (Чорная Лебядзь), духамі качына (Тцэ); жоўты колер – з духамі качына (Тцэ), вобразам Жоўтай Жанчыны (Тцэ, Сіз, Алягрыя); чырвоны сімвалізуе дачыненне герояў да расповеду старажытных гісторый (Леча, Калабасас); праз чорны колер героі звязваюцца з магіяй, светам ведзьмакоў і чараўнікоў (Каўпата, Тцэ, Чорная Лебядзь, Леча, Ёэме, Алягрыя). У духоўна-філасофскім аспекце блакітны колер указвае на прыналежнасць герояў да свету памерлых і багоў у якасці пасярэднікаў і вестуноў (Леча, Тача, Чорная Лебядзь, Тцэ, бабуля Бетані); жоўты суадносіць герояў з татэмам (Тцэ, Тача); праз чорны колер героі атаясамліваюцца са сталасцю і мудрасцю (Леча, Ёэме, бабуля Таё), смерцю (Леча, Алягрыя, Каўпата); чырвоны колер сімвалізуе смерць (Б'юфры, Дэвід, раз'юшаныя духі Ge Rouge).

Літаратура

1. *Ващенко, А. В.* Америка в споре с Америкой / А. В. Ващенко. М., 1988.
2. *Ващенко, А. В.* Культура, мифология и фольклор североамериканских индейцев доколониальной эпохи / А. В. Ващенко // История литературы США. Т. 1. / редкол.: Я. Н. Засурский (гл. ред. изд.), М. М. Коренева (отв. ред. 1-го т.); Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. М., 1997.
3. *Silko, L. M.* Yellow woman and a beauty of the spirit: essays on Native American life today / L. M. Silko. N. Y., 1996.
4. *Buell, L.* The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture / L. Buell. Cambridge, 1995.
5. *Mother Earth Spirituality: Native American Paths to Healing Ourselves and Our World (Religion and Spirituality)* / ed. McGaa. San Francisco, 1990.
6. *Noriega Sánchez, M. R.* Challenging realities: magic realism in contemporary American women's fiction / M. R. Noriega Sánchez. València, 2002.
7. *Rainwater, C.* Dreams of Fiery Stars: The Transformations of Native American Fiction / C. Rainwater. Philadelphia, 1999.
8. *Silko, L. M.* Ceremony / L. M. Silko. N. Y., 19869.
9. *Silko, L. M.* Almanac of the Dead / L. M. Silko. N. Y., 1992.
10. *Fergusson, E.* Dancing Gods / E. Fergusson // [Electronic resource]. 2003. Mode of access: http://www.sacred-texts.com/nam/sw/dg/dg02.htm#page_xviii. – Date of access: 11.04.2012.
11. *Swan, E.* Laguna Symbolic Geography and Silko's Ceremony / E. Swan // American Indian Quarterly. Lincoln, 1988. Vol. 12. P. 229–249.
12. *Lincoln, K.* Native American Renaissance / K. Lincoln. Berkley, 1983.
13. *Allen, P. G.* The sacred hoop: recovering the feminine in American Indian traditions / P. G. Allen. Boston, 1986.
14. *Silko, L.* Conversations with Leslie Marmon Silko / L. Silko, E. L. Arnold. Jackson, 2000.
15. *Cohen, R.* Landscape, Story, and Time as Elements of Reality in Silko's "Yellow Woman" / R. Cohen // Weber Studies. Ogden, 1995. Vol. 12.3. P. 141–147.
16. *Nelson Hoffman, E.* Shifting Patterns, Changing Stories / E. Hoffman Nelson, M. A. Nelson // Leslie Marmon Silko: A Collection of Critical Essays / Barnett, L. K., Thorson, J. L. Albuquerque, 1999. P. 121–133.